

Kirchner, Constanze: Informationen zu Lili Fischer, Rebecca Horn, Vollrad Kutscher.

In: Kunst + Unterricht 266/267 2002, S. 55 - 56, S. 63 und S. 66

Lili Fischer

1947 in Travemünde geboren

1966-73 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, anschließend Studien in Kunstgeschichte, Völkerkunde, Pädagogik

1978 Promotion zum Thema «Animation»

seit 1978 zahlreiche Stipendien für ihre künstlerische Feldforschung.

Ziel: «Gesamtkunstwerke» zu entwickeln (z. B. Kraut- & Zauberlaube, Pflanzenkonferenz, Wahl eines Friedenskrauts), die sich Zeichnung, Tanz, Performance, Lesen, Fotos, Spiel, Theater, Objekte usw. zu Eigen machen

1980-90 Lehrtätigkeit an verschiedenen Universitäten und Akademien (u. a. in Essen, Kassel, Frankfurt/M., Berlin)

1992 Gastprofessur an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

Projekte, die sich mit Schatten und Schattengestalten befassen (z. B. Scheusale und Grazien)

seit 1994 Professorin an der Kunstakademie Münster

LINKE SEITE

«Mein Bücherschrank» (Ausschnitt)

mit folgenden Buchtiteln

(von links oben fortlaufend):

♦ **Scheusalgesänge** (Rückseite): Künstlerbuch über das Scheusalprojekt von 1994 mit Drehbuch und Fotos zur gleichnamigen Performance, mit Bildeil über Scheusal-Installationen in Kellern, Schlössern, Kirchen, Dachböden oder Museen sowie Materialien zur Scheusalforschung (Zeichnungen, Runen, vikingischen Vokabeln). Format: 27 x 22 cm quer, 120 Seiten. Einführende Texte von Angela Ziesche und Manfred Schneckenburger. Institut für Lippische Landeskunde, Lemgo 1994.

♦ **Meute im Museum:** Kinder schlüpfen in Rattenkostüme und erobern scheppernd das Museum ... Künstlerbuch mit Zeichnungen, Skizzen und Entwürfen zur Performance, dem kleinen Ratten-Einmaleins als Leifaden für Museumsratten, Abbildungen der Installation mit Tierschatten, Rattenburg und Rattengarderobe sowie ausklappbarem Leporello der Rattenkinder im Museum ... Format: 21 x 24 cm, 56 Seiten. Kindermuseum im Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg ¹1997; Ludwig Forum für internationale Kunst, Aachen ²1999.

♦ **Polare Gestade:** Künstlerbuch zusammen mit Georg Jappe über Reisen nach Spitzbergen, Grönland und auf die Halligen (kleine unbedeckte Inseln im nordfriesischen Wattenmeer) mit vielen ganzformatigen Landschaftsaufnahmen aus nordischen gebirgigen Weiten (Geröll, Schnee, keine Vegetation, archaischen Flussläufen, bizarren Eisformationen, schwimmenden Eisbergen, unendlichen Weiten, fast trostlosem Watt, im Wechsel mit Landschaftszeichnungen von Lili Fi-

scher und Texten von Georg Jappe (Prosa, Haikus, Gedichte). Format: 24,5 x 30 cm, s/w und Duplex, 112 Seiten, Vorwort von Björn Engholm. Wienand Verlag, Köln 1997.

♦ **Leporello Arie:** zwei Künstlerbücher im Schubert, bestehend aus «Medusenspiegel» (Lili Fischer) und «Meine schönsten sechszwanzig Lösch & Traumbblätter» (Georg Jappe). Beide Bücher sind als Leporellos aufstellbar: Fischers Seiten zeigen Medallions, Wolkengesichter (aus verschiedenen grauen Vliesfusseln gelegt, hinter gewölbten runden Gläsern), die gegen Ende der Bildfolge von Grazien-Schatten begleitet werden; auf der Rückseite: Wolkenstudien, die sich zu Gesichtern formieren. Jappes Leporello zeigt farbige (benutzte) Löschblätter mit Frauennamen versehen, auf der Rückseite: Traumprotokolle – u. a. über Beuys, handgeschrieben. Beide Leporellos ergeben zusammen aufgestellt eine Strecke von ca. 7 Metern, Format: 22 x 28 cm, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern-Ruit 1998.

unterstes Bord: (v. l. n. r.)

♦ **Küchenlatein** (angeschnitten): Performance-Drehbuch, mit Drehbüchern in Text, Zeichnung und Fotografien zu fast allen Performances über weibliche bzw. «hausfrauenliche» Themen wie z. B. «Besentanz», «Waschlappendemo» (beide 1988, Kassel) oder «Mitgift- und Beziehungskiste» mit dem oft abgebildeten Strickstrumpf «Skulpturummantelung für das Ewigweibliche». Mit dem Künstlerbuch werden die vergänglichen Performances seitenweise gestaltet – als mehrdimensionales Ereignis. DuMont, Köln 1989.

♦ **Würzburger Wunderkammern:** Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Städ-

tischen Galerie Würzburg, mit Abbildungen von Raum-Installationen z. T. mit dazugehöriger Performance, z. B. «Raum der Mitgift- u. Beziehungskiste», «Raum des Duftgepacks» oder gestaltete Resultate der Landschaftsarbeiten z. B. «Raum der verheizten Landschaft», mit Einführung in «Wunderkammern, Hexenküchen ...» von Johannes Stahl. Format: 29,5 x 20,5 cm, 96 Seiten.

♦ **Künstlerisches Zubehör für Daheim:** Mit umfangreichem Gepäck «Künstlerischem Zubehör ...». Privatleute zu Hause besuchen und vor Ort installieren z. B. die Müllspirale, die Begleitrolle für Wasserhahn oder den Putzlappenordner ... Das wird in diesem Künstlerbuch aufgezeigt; die «Artikel» wurden alphabetisch geordnet und jeweils mit schriftlicher Konzeptseite (Idee, Ort usw.) sowie Fotos in verschiedenen Häusern (u. a. auch «öffentlicher» Personen) vorgestellt. Format: 30 x 21 cm, 152 Seiten. Harlekin-Art, Wiesbaden 1989.

♦ **Herbarien:** Künstlerbuch über Fischers frühere Feldforschung «Heilpflanzen» und mit Übersicht über die dazugehörigen Gattungen: Zeichnungen bzw. Bücher. Daco-Verlag, Stuttgart 2000.

♦ Lili Fischer. (Und meine Seele) spannte/ Weit ihre Flügel aus. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum Georg Schäfer, Schweinfurt 2001.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2002

RECHTE SEITE

«Einblick in die Fangstation»

© VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Lili Fischer: «Ich zeichne, was ich tanzen werde, und wenn ich dann tanze, sehe ich die Zeichnung vor mir. Beim Zeichnen fallen mir auch die Zeichnungen ein, die wörtlichen. Aber ich arbeite für das Bild danach – im Raum, im Buch, im Kopf.»

Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 30, Heft 12, 1995

Ein riesenhafter Falter hängt an der Wand – ein mit Pigmentfarben auf Papier gestaltetes Porträt, darunter auf dem Boden stehend, angelehnt an die Wand, gerahmte Zeichnungen von Insekten, hergestellt aus gerissenem Japanpapier, auf Karton befestigt und mit Kohle, Wachscreide sowie Perlglanz-Pigmenten bearbeitet. Eine Ausstellung wird auf- oder auch abgebaut, so hat es den Anschein. Licht flutet durch den Raum, Schatten der Fensterkreuze bilden sich über den Werken ab. Unten links wirft die Fotografin Lili Fischer zusätzlich ihren eigenen Schatten ins Bild. *Constanze Kirchner*

«Der Falter ist ein weltweit verbreitetes Kleintier, das unter dem Begriff der Lepidoptera gefasst wird und numerisch die zweitgrößte Art unter den Insekten bildet. Er vereint eine widersprüchliche Bedeutung auf sich – je nachdem, ob er zu den Tag- oder Nachtfaltern zu zählen ist. Während der Tagfalter, der Schmetterling, in der Kunstgeschichte als Zeichen der Unsterblichkeit angesehen wird, gilt der Nachtfalter als Zeichen der unfassbaren Träume, als Geschöpf eines Angstgespinnsts. Vom Auferstehungssymbol bis zum Schreck- und Schicksalszeichen reicht somit die interpretative Deutung. Sich gegenüber stehen die Klassifizierung von Nutztier und Schönheitsträger für den Tagfalter und die von Schädling und Vorratsparasit für den Nachtfalter. Wie erwähnt, begründet die Verwandlung des Körpers zum fliegenden Wesen die Bedeutung des Falters als Zeichen der schwebenden, sich verflüchtigenden und aufsteigenden Seele. Es ist das Wesen, das sich mehrfach von der Leibgebundenheit löst. Der Falter gilt als Inbegriff der Verwandlung, der Metamorphose. Seine Entwicklung führt durch unterschiedliche Stadien der Körperlichkeit, was Künstler aller Zeiten, Regionen und Religionen anregte. In der europäischen Kunstgeschichte ist die Metamorphose

ein Hauptthema, kulminierend in der Antike, der Renaissance und im 19. Jahrhundert.»

Sigrid Bertuleit, in: Lili Fischer.
(Und meine Seele) spannte/
Weit ihre Flügel aus.
AK Museum Georg Schäfer,
Schweinfurt 2001, S. 25 f.

«Bereits in ihrem Frühwerk berief sich Lili Fischer auf die deutsche Romantik, weil hier die von ihr entwickelte Methode der Animation, der Belebung des Prozesses der Kunstbetrachtung, vorbereitet schien. Anima, die Seele, dient dabei als brückenschlagendes Motiv, das die Zeit um 1800 mit der Gegenwart verbindet. Zur Vorbereitung und Betitelung der Ausstellung wählte Lili Fischer zwei Zeilen aus dem berühmten Gedicht «Mondnacht» aus dem Jahre 1837 von Josef Freiherr von Eichendorff (1788–1857). Die dritte Strophe lautet: «Und meine Seele spannte Weit ihre Flügel aus, Flog durch die stillen Lande, Als flöge sie nach Haus.» Sich von der Seele ein Abbild zu schaffen ist dabei eng mit der Metapher des «Schmetterlings» verbunden. Der Schmetterling stellt an sich ein bekanntes Auferstehungssymbol dar und ist Indiz der Verwandlung, der Metamorphose. Letzteres birgt die Faszination, dass ein Wechsel von unterschiedlichen Zuständen erreichbar erscheint: Sein Zeichencharakter macht sich daran fest, dass der Schmetterling ein Leben im Licht führt.» Sigrid Bertuleit, ebd., S. 19.

«Lili Fischers Arbeiten entstehen aus einem Kunstkonzept heraus, bei dem Kunst sich als intersubjektiver Prozeß versteht, der auf verschiedenen Handlungsebenen abläuft und auf die aktive Anteilnahme eines Jeden angewiesen ist. Sie richtet sich an das Individuum in seiner Alltagswelt.

Dafür geht die Künstlerin vor Ort und betreibt Feldforschung – eine Arbeitsmethode, die sie aus der

Völkerkunde auf ihre künstlerische Arbeit überträgt. Sie läßt sich auf vielfältige Weise auf Thema und Umgebung ein, zum Beispiel durch das Sammeln von Materialien wie Kräutern oder Haushaltsutensilien. Ihre Eindrücke verarbeitet sie in Taggebüchern, Zeichnungen und Fotos.

Zeichnend entwirft sie auch ihre Aktionen, überprüft damit Elemente wie beispielsweise Bewegungsabläufe und stellt diese Skizzen auch als eigenständige Werke aus. Bei ihren künstlerischen Hausbesuchen bringt sie ihre Aktionen und Objekte sogar im trauten Heim unter. Rauminstallationen – die sie «Wunderkammern» nennt, sind wie die Drehbücher, die ihre Aktionen durch Zeichnungen, Fotos und Texte dokumentieren, ebenfalls Ergebnisse ihres Schaffens und stehen untereinander in Zwiesprache.

Der Begriff der Animation nimmt in Lili Fischers Arbeit eine zentrale Stellung ein. Dabei versteht sie darunter nicht nur eine positive Anregung, sondern nimmt Bezug zur lateinischen Bedeutung des Wortes Anima: der Geist, die Seele. Bei ihren ethnologischen Studien hat sie sich besonders mit den Bekehrungsriten der Naturvölker beschäftigt. Wichtig ist auch ihr enges Verhältnis zur Natur, besonders zur Pflanze, für deren stille Kräfte sie wieder sensibilisieren will. All dies präsentiert die Künstlerin mit viel Witz und Energie.»

Susanne Grube, 10/92.
www.bonner-kunstverein.de/artothek/artokat/a_z/fischer_l.htm
Stand: 05.03.02

Literaturauswahl

- Fischer, Lili: *Kraut & Zauber*. Drehbücher in 4 Teilen. Hamburg 1980/83.
Fischer, Lili: *Querbeet*. Museum für Neue Kunst. Freiburg 1986.
Fischer, Lili: *Hausgeister*. Heidelberger Kunstverein 1988.
Fischer, Lili: *Küchenlatein*. Performance-Drehbuch. Köln 1989.
Fischer, Lili: *Freiübungen*. Kommunale Galerie. Bremen 1991.
Fischer, Lili: *Primäre Ideen*. Hand- u. Fußarbeiten aus der Kunstakademie Münster. Regensburg 1996.
Fischer, Lili: *Primäre Ideen II*. Regensburg 2000.
Fischer, Lili: *Milchmädchenrechnung*. Hamburg 2000.
Fischer, Lili: *(Und meine Seele) spannte/Weit ihre Flügel aus*. AK Museum Georg Schäfer. Schweinfurt 2001.
Ziesche, Angela: Lili Fischer. In: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Ausgabe 30, Heft 12, 1995.

Rebecca Horn

1944 in Michelstadt/Odenwald geboren

1964–69 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, Hamburg

1971/72 DAAD Stipendium, London

in den 70er-Jahren Körperarbeiten mit Körperprothesen wie Feder- und Fächerflügeln, hölzernem Einhorn; es entstehen Filme, z. B. «Der Eintänzer» (1978)

in den 80er-Jahren kinetische Skulpturen, beseelte Maschinen-Objekte (u. a. Eier, Pinsel, Messer, spitze Stäbe und Gewehre)

seither Performances, Aktionen, Installationen, Kinofilme z. B. «Buster's Bedroom» (1990) mit Geraldine Chaplin und Donald Sutherland

seit 1989 Professorin an der Hochschule der Künste zu Berlin

zahlreiche Einzelausstellungen, u. a. im Kunsthaus Zürich, im Museum of Contemporary Art Chicago oder dem Musée d'Art Moderne Paris, im Guggenheim-Museum New York, in der Neuen Nationalgalerie Berlin, in der Tate Gallery London, vierfache Documenta-Teilnehmerin

lebt in Paris, New York und im hessischen Odenwald

Mit ihren Installationen will Rebecca Horn an die Grauen der Menschheitsgeschichte im Konzentrationslager Buchenwald erinnern. Zertrümmerte Gitarren, Geigen und Mandolinen auf Straßenbahnschienen gestapelt weisen auf die verloren gegangenen Potenziale der Inhaftierten und Toten hin (Konzert für Buchenwald, Part 1, Weimar 1989). Zehn Jahre später entsteht eine weitere Installation mit gleichnamigem Titel, diesmal nicht in einem Weimarer Straßenbahndepot, sondern im nahe gelegenen Schloss Ettersburg (Konzert für Buchenwald, Part 2). Mit Elementen wie Licht und Schatten, Spiegel und Spiegelungen, Glasscherben und Splittern gelingt eine dramaturgisch eindrucksvolle Inszenierung, die durch den direkten Bezug auf das Konzentrationslager Buchenwald sowohl im Titel als auch durch die räumliche Nähe zur jetzigen Gedenkstätte die Erinnerungen an die schrecklichen Geschehnisse wecken soll. Mit dem Textausschnitt «Die Stämme der Bienen unterwandern die Maulwurfsarbeit der Zeit» erfährt die Installation auf poetische Weise eine weitere inhaltliche Variante und Vertiefung.

Constanze Kirchner

«Zwanzig Bienenkörbe – das entspricht einer Kolonie – hängen von der Decke. Sie sind leer und haben keinen Boden. Das laute, obsessive Summen macht die Abwesenheit

der Bienen umso spürbarer. Statt mit Honig sind die Körbe mit goldenem Licht gefüllt, das am Boden von künstlichen Inseln, runden sich drehenden Spiegeln, reflektiert wird, dort keinen Halt findet und ruhelos über die Wände des Raumes huscht. In regelmäßigen Abständen aber stürzt ein Pflasterstein, der an einem Seil befestigt ist, von der Decke auf einen dieser trügerischen Böden zu und zertrümmert knirschend und krachend auch noch die letzten Splitter. Damit ist dem Raum ein unerbittlicher Rhythmus gegeben, als wäre eine Schreckenszählmaschine dort am Werk. [...] Vor dem Fenster, das auf den Berg des ehemaligen Konzentrationslagers blickt, weist ein kleiner Stock in die Richtung. [...] Wie ein Metronom schlägt er leise aus, jedem Besucher den Platz an seinem imaginären Podest anbietend. In seiner Beiläufigkeit liegt etwas Bedrohliches, so als würde es Unheil bringen, ihn zu übersehen. Dirigiert der Taktstock die Landschaft von Buchenwald vor dem Fenster oder ein Cello im Raum, das mit zwei Bögen sich selbst umarmend hinter ihm spielt? Oder schreibt er den Rhythmus für etwas, was vergangen und zukünftig zugleich ist? Deutlich ist jedenfalls eine Janusköpfigkeit formuliert, die im Werk von Rebecca Horn eine entscheidende Rolle spielt und als wiederkehrende Vokabel in dem Motiv der sich auf einem anderen

Stab montierten, drehenden Ferngläser vorkommt.»

Doris von Drahten, in Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald. Zürich 1999.

«Ihre mechanischen Skulpturen und Apparaturen aus Gegenständen des Alltags – Scheren, Messer, Koffer, Eier, Stahlstäbe, Blindenstock, Federn, Geigen oder Pinsel – beschwören das Leben, ohne es selbst zu sein. Sie veranschaulichen existenzielle Mechanismen und Gefühle wie Macht, Kampf, Isolation, Bedrohung, aber auch Freiheit und Erotik. Horns poetische Objekte entfalten ein Eigenleben und beziehen so eindringlich Stellung zu persönlichen, historischen und gesellschaftlichen Ereignissen wie etwa in Chor der Heuschrecken, 1991, zum Golfkrieg [...] oder in der raumgreifenden Arbeit in einer Kasseler Schule während der documenta IX, Der Mond, das Kind, der anarchistische Fluss, 1992 [...] mit der sie ihr Grundschülerlebnis aufarbeitete.»

Ulrike Lehmann, in: Grosenick, Uta (Hg.): Woman Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert. Köln 2001.

Literaturauswahl

Deecke, Thomas: Rebecca Horn. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. München 1988.
Rebecca Horn. Parkett, Nr. 13. August 1987.
Rebecca Horn's Diving through Buster's Bedroom. Museum of Contemporary Art. Los Angeles 1990.
Rebecca Horn. AK Neue National Galerie Berlin/Kunsthalle Wien 1994.
Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald. AK Zürich 1999.

LINKE SEITE

Auszug aus «Die Stämme der Bienen unterwandern die Maulwurfsarbeit der Zeit» 27. September 1997 – 15. Mai 1999

RECHTE SEITE

«Konzert für Buchenwald, Part 2» Schloss Ettersburg, Weißer Saal, Weimar 1999, Foto: Attilio Maranzano © VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Vollrad Kutscher

- 1945 in Braunschweig geboren
 1965–72 Studium Kunst- und Werkerziehung in Mainz
 1975 Zweites Staatsexamen
 seit 1975 freischaffender Künstler, Gymnasiallehrer, Dozent an verschiedenen Hochschulen
 1991/92 Vertretungsprofessur in Kassel
 1999/2000 Gastprofessur in Gießen
 zahlreiche Einzelausstellungen mit Performances, Environment und Aktionen, Zeichnung und Grafik, Fotogrammen usw.
 lebt und arbeitet in Frankfurt/Main

LINKE SEITE

1 u. 2 «Einatmen – Ausatmen, Porträtinstallation Norbert Klassen» 1992, Detail Rückseite zweier Porträtmasken

3 u. 4 «Einatmen – Ausatmen, Porträtinstallation Norbert Klassen» 1992, Detail Vorder- und Rückseite einer Porträtmaske, © VG Bild-Kunst, Bonn 2002

RECHTE SEITE

«Einatmen – Ausatmen, Porträtinstallation Norbert Klassen» 1992, Installation Punctum Leipzig © VG Bild-Kunst, Bonn 2002

«Zentrum der Installation sind 144 überlebensgroße Gesichtsmasken des Schweizer Schauspielers und Performers Norbert Klassen. Wie die Terrakotta-Armeen der chinesischen Kaiser sind auch diese Terrakotten in langen Reihen parallel zueinander aufgestellt – 6 Reihen à 24 Masken, jede einzelne am Kinn auf eine Hand gestützt und auf einen Holzsockel montiert.

Alle 144 Masken wirken auf den ersten Blick nahezu identisch. Bei näherem Hinsehen stellt sich heraus, dass in einer der mittleren Reihen jede Maske einen veränderten Gesichtsausdruck aufweist, entstanden durch das Öffnen bzw. das Schließen der Augen. Jede Maske dieser Reihe repräsentiert den Bruchteil einer Sekunde, genauer: ein Vierundzwanzigstel. Beim Abschreiten der statuarischen Versammlung erschließt sich der Prozess des Augenaufschlags als imaginäre mimische Bewegung im Raum.

[...] Auch die Rück- bzw. Innen-seiten weisen Unterschiede auf. Sie sind mit wechselnd ornamentalen Zeichen und abstrakten Zeichnungen versehen. Das eigentlich Individuelle findet auf der Rückseite statt.

In zwei weiteren Elementen der Installation erscheinen die Masken auf zwei Monitoren, animiert durch das Medium Video. Ein Video zeigt die Vorderseiten, das andere die Rückseiten. Im Video mit den Vorderseiten wird das Öffnen und Schließen der Augen und die anschließende 5 Sekunden dauernde Phase des ruhigen Geradeausblicks im Tempo eines Filmes, also mit 24 Bildern pro Sekunde gezeigt. Die fließende Bewegung der filmischen

Animation wird akustisch durch den Sound rhythmischen tiefen Ein- und Ausatmens unterstrichen. Auf dem zweiten Video erscheinen die individuell gestalteten Rückseiten als Folge von Standbildern. Dazu hört man ein rückwärts abgespieltes Band, auf das Klassen flüsternd das Essay «Die Kunst und der Tod» von Antonin Artaud gesprochen hat.»

Peter Forster, in: Vollrad Kutscher: Top Rearguard. Nürnberg 2000, S. 71.

«Zu jeder Ausstellung von «Einatmen-Ausatmen» veranstalten Vollrad Kutscher und Norbert Klassen eine Performance [...]. Bei den ersten beiden Performances werden Tonbandgeräte benutzt. Klassen und Kutscher ziehen per Hand zuvor besprochene Bänder durch die Geräte [...]. Bei der dritten Performance stehen sie sich mit Mikrofonen gegenüber und «atmen sich zu». Dabei kommt es zwischen ihnen zu sich selbstständigenden akustischen Überlagerungen. Bei der vierten Performance werden die Körper zum bestimmenden Element. Beide steigen in aneinander genähte Anzüge und versuchen, ihre Bewegungen aufeinander abzustimmen. Sie visualisieren damit das gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen Künstler und Modell. Bei der fünften Performance ist Klassen abwesend. Über ein Telefon atmend, transportiert er Luft aus New York in eine Ausstellung, die ihn selbst und seine Abwesenheit dokumentiert. Bei der sechsten Performance kommunizieren Kutscher und Klassen an einem überlangen Tisch [...] um sich am Ende spielerisch über sich selber lustig zu machen.»

Peter Forster ebd., S. 72.

«Vollrad Kutscher zählt zu den wichtigsten deutschen Installationskünstlern der Gegenwart. [...] Das Individuum und die Gesellschaft, Identität, Ethik, Schönheit und Moral gehören zu seinen Themenkomplexen, die er auf vielen Ebenen und mit einer Vielzahl medialer und auch darstellerischer Mittel umkreist. Er arbeitet u. a. mit Fotografie, Fotogramm, Licht- und Videoprojektion, Skulptur, Malerei und Zeichnung, Raum- und Klanginstallation, Film und Performance.

[...] In den jüngeren Arbeiten beschäftigt er sich zunehmend mit Fragen von Schönheit und Ethik, mit der Verquickung von Geld, Macht und Erotik. Dabei werden die Fragwürdigkeiten des Kunstbetriebs ebenso zum Thema wie etwa die wachsende Fremdenfeindlichkeit.

Vollrad Kutscher vertritt in seinen komplexen Inszenierungen bei aller Perfektion in Methode und Detail eine «Theorie des Unperfekten», die das Nichteindeutige und das Veränderbare als eigentlichen Grund menschlicher Existenz ansieht. Und die Fragen, die der Künstler an sich selbst stellt, richtet er immer auch an die Gesellschaft.»

<http://www.kubiss.de/kultur/info/erlangen/galerie/2001/kutscher.htm>, Stand: 05.03.02

Literaturauswahl

Hofmann, Marianne: Vollrad Kutscher – Die Theorie des Unperfekten. In: Kunstzeit, Heft 1, Köln 1997.

Vollrad Kutscher: Top Rearguard. Arbeiten 1980–2000. Museum Wiesbaden und Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2000.

Raap, Jürgen: Vollrad Kutscher: «wer den Pfennig nicht ehrt ...». In: Kunstforum 149, 2000
 Rattemeyer, Volker: Vollrad Kutscher. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Ausgabe 39. München 1997.